



FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS

CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL

ÁREA: JORNALISMO

HUMOR DE COMBATE

O traço caligráfico de Henfil como resistência ao regime ditatorial

KAROLINA KOPKO

2060498/4

PROF. ORIENTADOR:

PAULO PANIAGO

Brasília/DF, 26 de novembro

KAROLINA KOPKO

HUMOR DE COMBATE

O traço caligráfico de Henfil como resistência ao regime ditatorial

Monografia apresentada como um dos requisitos para conclusão do curso de Comunicação Social do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Prof. Orientador: Paulo Paniago

Brasília/DF, 26 de novembro

KAROLINA KOPKO

HUMOR DE COMBATE

O traço caligráfico de Henfil como resistência ao regime ditatorial

Monografia apresentada como um dos requisitos para conclusão do curso de Comunicação Social do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Prof. Orientador: Paulo Paniago

Banca examinadora:

Prof. Paulo Paniago
Orientador

Prof(a). Severino Francisco
Examinador (a)

Prof(a). Cláudia Busato
Examinadora

Brasília/DF, 26 de novembro

AGRADECIMENTO

A Deus.

Aos meus pais, Floriano e Edna, por tudo o que foi feito para que eu chegasse até aqui e pelo amor que me é dado todos os dias.

À família “G”, Biel, Gabi e Gael, pelos sorrisos e momentos de distração.

Ao Paulo, pela paciência para ficar me ouvindo falar de Henfil horas a fio, pela preocupação e dedicação.

À Jéssica, pelas longas conversas sobre como anda o mundo.

Aos meus companheiros Juliana, Ataíde, Maíra e Paula, pelas dicas, gargalhadas e sofrimentos compartilhados.

Ao meu orientador, professor Paulo Paniago, por me emprestar tempo, dedicação e conhecimento.

A Henrique de Souza Filho, pela inspiração.

“Morro, mas meu desenho fica.”
Henfil, 1976

RESUMO

O presente trabalho traz à tona a história do cartunista mineiro Henrique de Souza Filho, o Henfil. Do nascimento à morte prematura ocasionada pela aids. Os trabalhos em vários setores da cultura brasileira, a luta contra a hemofilia, a criação de personagens e a batalha contra o regime ditatorial vigente imposto ao Brasil pelo golpe de 1º de abril de 1964, a vida de Henfil foi recheada de momentos que ficaram marcados para sempre na história dos quadrinhos brasileiros. Ubaldo, o Paranoico, é um dos personagens criados por Henfil que mais critica a ditadura e todo o medo que era imposto à sociedade.

Palavras-chaves:

Ditadura. Imprensa alternativa. Ilustração. Humor. Henfil

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	I
I. DITADURA BRASILEIRA E A IMPRENSA.....	3
I.1. Ditadura.....	3
I.1.1. O que antecedeu o golpe de 1964.....	3
I.1.2. O golpe militar de 1964.....	3
I.1.3. Os anos de chumbo.....	3
I.1.4. Redemocratização.....	5
I.2. Imprensa e censura.....	6
I.2.1. A imprensa que apoiou o golpe e se arrependeu.....	6
I.2.2. Censura.....	6
I.2.3. Imprensa alternativa.....	7
I.2.4. Os alternativos.....	8
I.2.4.1. <i>Opinião</i>	8
I.2.4.2. <i>Movimento</i>	8
I.2.4.3. <i>Pasquim</i>	9
I.2.5. Humor na imprensa.....	10
2. HENFIL: O GUERRILHEIRO DO CARTUM.....	12
2.1. De onde veio Henrique de Souza Filho.....	12
2.2. O “mal do sangue”.....	12
2.3. Roberto Drummond e a origem do apelido.....	13
2.4. “Os Fradinhos surgiram debaixo de chibata”.....	14
2.5. Hiroshima, meu humor ou Guerra é guerra?.....	15
2.6. De mudança para o Rio de Janeiro.....	16
2.7. <i>O Sol</i> , <i>Cartum JS</i> e <i>Jornal dos Sports</i>	17
2.8. Henfil e a patota.....	17
2.9. As cartas são para a mãe e a crítica vem da Caatinga.....	20
2.10. Produções além dos quadrinhos.....	22
2.11. Humor revolucionário.....	23
2.12. O fim de uma era.....	26
3. ANÁLISE DE PERSONAGEM: UBALDO, O PARANOICO.....	28
CONCLUSÃO.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

ILUSTRAÇÃO 114

ILUSTRAÇÃO 2.....21

ILUSTRAÇÃO 3.....29

INTRODUÇÃO

A década de 1960 foi marcada como a que daria início a um dos períodos mais difíceis da história do Brasil. O golpe militar de 1º de abril de 1964 foi um baque duro em uma sociedade já castigada por contínuos percalços. No decorrer do regime, com os direitos civis já extintos, uma parte da população vivia acuada e com medo de que a qualquer momento fosse presa. A ditadura proibia que veículos de comunicação divulgassem matérias que se opunham ao governo e censurava qualquer manifesto artístico que denegrisse a imagem do regime.

Num ambiente sufocante, setores progressistas de classe média aspiravam por uma publicação ou pessoa que mantivesse a chama democrática acesa. Foi nesse período que surgiu a chamada “imprensa alternativa” ou “nanica”. Essa imprensa, mesmo com a total falta de liberdade, deu jeito de transmitir para a sociedade as mazelas vividas. Uma das maneiras mais utilizadas foi o humor. Vários periódicos surgiram com essa característica. Um dos principais e mais lembrado até hoje foi *O Pasquim*.

O Pasquim reuniu alguns dos mais brilhantes jornalistas, cartunistas e chargistas da época para satirizar o opressivo dia-a-dia nacional. Todos cansados de esbarrar em linhas editoriais ditadas pelas conveniências das empresas de comunicação. Nomes como Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Millôr Fernandes, Jaguar, Ziraldo, Sérgio Augusto, Fortuna, Claudius Ceccon, Miguel Paiva, Paulo Francis, Luiz Carlos Maciel e Ivan Lessa faziam parte da equipe da revista. Além deles, um jovem mineiro nascido em Nossa Senhora do Ribeirão das Neves, batizado de Henfil por Roberto Drummond.

Henfil está entre os principais nomes do desenho humorístico brasileiro. Auto-didata e longe do formalismo acadêmico, seu traço foi definido pelo cartunista Jaguar como caligráfico, ou seja, desenhava assim como escrevia. O humor debochado, cortante e feroz se ajustaria como luva ao espírito contestador que tanto fazia falta em épocas tão difíceis, como a ditadura.

A produção de qualquer artista está profundamente vinculada à sociedade na qual vive. Henfil só pôde traduzir os diferentes momentos da época porque os viveu. Henfil cometia excessos e erros de avaliação, mas é indiscutível que muitas de suas “cutucadas” iluminavam a consciência crítica, expunham mazelas das elites dominantes e destilavam indignação cívica. Odiava o humor pelo humor e arremessava dardos contra o que classificava de “ditadura do riso, que leva todo mundo a rir de qualquer bobagem”. (Henfil in MALTA, 2008: 32)

O capítulo 1 conta o que precedeu à ditadura. João Goulart e a falta de reação diante dos militares que pretendiam e conseguiram tomar o poder e transformaram o Brasil em uma ditadura. Depois, o capítulo mostra como a imprensa se comportou diante do novo momento político brasileiro. Alguns jornais apoiaram o golpe, mas algum tempo depois recuaram e passaram a fazer críticas. Nesse contexto surgiram os jornais alternativos e, entre eles, *Opinião*, *Movimento* e *Pasquim*.

No capítulo 2 serão mostrados a vida e o humor de combate daquele homem franzino e risonho, que conseguia captar, sem piedade e sem retoques, a essência do Brasil. Mostra também como Henfil mostrava um dos traços mais fascinantes do jornalismo: a possibilidade concreta de intervir nos processos político e sociocultural, de olhos postos na construção de um futuro solidário e justo.

Por fim, no capítulo 3 será apresentado o personagem Ubaldo, o Paranoico, um dos vários que Henfil criou com intuito de criticar a ditadura. Ubaldo sofre com o medo de ter sempre alguém à espreita prestes a dedurá-lo. Lançado em abril de 1976, n'O *Pasquim*, Ubaldo refletia os medos coletivos na fúnebre atmosfera de perseguições e violências praticadas pelo governo do general Ernesto Geisel contra organizações de esquerda.

I. DITADURA BRASILEIRA E A IMPRENSA

I.1. Ditadura

I.1.1 O que antecedeu o golpe militar de 1964

Com a renúncia do Presidente Jânio Quadros, em agosto de 1961, João Goulart, Jango, como era conhecido, deveria assumir o governo. Alguns setores do governo se opuseram a posse, pois viam em Jango uma ameaça ao país pelas ligações que o vice-presidente mantinha com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e Partido Socialista Brasileiro (PSB).

Como solução para a crise política, instituiu-se o regime parlamentarista no país. Essa decisão teve amplo apoio da imprensa, das estações de rádio e da televisão brasileira. De um modo geral, defendeu-se uma alternativa estritamente legal. No dia 21 de janeiro de 1963, um plebiscito devolveu a Jango plenos poderes.

A ambiguidade do governo no encaminhamento de soluções para os problemas básicos com que se defrontava o sistema político, baixo crescimento econômico e elevados índices de inflação minaram os apoios e despertaram uma oposição crescente da grande maioria das forças que compunham o cenário político.

I.1.2. O golpe militar de 1964

No dia 31 de março, tropas saídas de Minas Gerais e São Paulo marcharam em direção ao Rio de Janeiro. Para evitar guerra civil, Goulart abandona o país e refugia-se no Uruguai. No dia 1º de abril, o Congresso Nacional declara a vacância da presidência. Os militares assumem o poder. A falta de reação de João Goulart e dos grupos que lhe davam apoio foi notável.

I.1.3. Os anos de chumbo

A ditadura brasileira durou exatos 21 anos (1964–1985) e foi um período bastante conturbado para o país. Antes de qualquer presidente ser eleito, foi decretado o Ato Institucional, até então sem número, pois deveria ser o único, no dia 9 de abril de 1964. O AI-I, como ficou conhecido, tinha artigos que expandiam os poderes do Executivo, dando ao presidente poder para cassar mandatos e cancelar direitos políticos.

Humberto de Alencar Castello Branco foi eleito presidente da República em 11 de abril de 1964. Em seu pronunciamento, “prometeu ‘entregar, ao iniciar-se o ano de 1966, ao meu sucessor legitimamente eleito pelo povo em eleições livres, uma nação coesa’. Em 1967 entregou uma nação dividida a um sucessor eleito por 295 pessoas” (GASPARI, 2002: 125).

Tinha ideais democráticos e sua presença no governo surgia como suposta garantia à realização de eleições livres e diretas em 1965, restabelecendo com elas a normalidade constitucional no país. Entretanto, Castello Branco deixou de ser presidente em 15 de março de 1967 passando as rédeas do poder ao marechal Arthur Costa e Silva, o mais legítimo representante da "linha dura" das Forças Armadas.

Em 1966, Costa e Silva foi eleito presidente pelo Congresso Nacional. O governo foi marcado por protestos e manifestações sociais. A oposição ao regime militar cresceu no país. A UNE (União Nacional dos Estudantes) fez, no Rio de Janeiro, a Passeata dos Cem Mil¹. A guerrilha urbana começou a se organizar. Formada por jovens idealistas de esquerda, assaltavam e sequestravam para obter fundos para o movimento de oposição armada.

Em 13 de dezembro de 1968, o Ministro da Justiça, Gama e Silva, apresentou ao Conselho de Segurança Nacional o que seria o Ato Institucional mais violento dos governos militares: o AI-5. O Ato abrangia algumas medidas, das quais merecem destaque: pena de morte para crimes políticos, prisão perpétua, fim das imunidades parlamentares, transferência de inúmeros poderes do Legislativo para o Executivo.

O decreto do AI-5 foi uma resposta à decisão da Câmara dos Deputados, na qual os deputados no dia 12 de dezembro negavam a autorização para o Superior Tribunal Federal processar o deputado Márcio Moreira Alves². O Congresso foi fechado por tempo indeterminado. O direito ao *habeas corpus* foi suspenso e estabeleceu-se que qualquer cidadão poderia ser preso.

Baixado o AI-5 "partiu-se para a ignorância". Com o Congresso fechado, a imprensa controlada e a classe média de joelhos pelas travessuras de 1968, o regime bifurcou a sua ação política. Um pedaço, predominante e visível, foi trabalhar a construção da ordem ditatorial. Outro, subterrâneo, que Delfim Netto chamava de "a tigrada", foi destruir a esquerda. (...) Desde 1964, a máquina de repressão exigia liberdade de ação. Com o AI-5, ela teve e foi à caça. (GASPARI, 2002: 345)

O AI-5 só foi revogado no final do governo do presidente Ernesto Geisel (1974-1978), pela Emenda Constitucional nº. 11, de dezembro de 1978, durando dez longos anos. Em 31 de agosto de 1969, Costa e Silva afastou-se do cargo em virtude de uma isquemia cerebral, sendo substituído por uma junta militar.

Em 1969, a junta militar escolheu o novo presidente: o general Emilio Garrastazu Medici. Seu governo é considerado o mais duro e repressivo do período, sendo conhecido como

¹ A passeata dos Cem mil foi um ato de protesto em consequência da morte do estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto, em 28 de março de 1968. O estudante foi baleado no coração por um agente policial. A manifestação ocorreu no dia 26 de junho de 1968, contou com a participação de mais de cem mil pessoas no centro da cidade do Rio de Janeiro.

² No dia 2 de setembro, o deputado Márcio Moreira Alves, do MDB, pronunciou um veemente discurso na Câmara convocando o povo a realizar um "boicote ao militarismo" e a não participar dos festejos comemorativos da Independência do Brasil no dia 7 de setembro. O pronunciamento foi considerado pelos ministros militares ofensivo "aos bríos e a dignidade das forças armadas".

“anos de chumbo”. “A Castello Branco a ditadura parecera um mal. Para Costa e Silva, fora uma conveniência. Para Medici, um fator neutro, instrumento de ação burocrática, fonte de poder e depósito de força” (GASPARI, 2002: 129).

A repressão à luta armada cresce e uma severa política de censura é colocada em execução. Pessoas de vários setores da sociedade são investigadas, presas, torturados ou exiladas do país. O DOI-Codi (Destacamento de Operações e Informações do Centro de Operações de Defesa Interna) atua como centro de investigação e repressão do governo militar.

A economia foi marcada por um desenvolvimento que a propaganda oficial chamou de “Milagre Brasileiro”. O crescimento tinha como base uma grande produção industrial e o aumento das exportações. O PIB brasileiro crescia a uma taxa de quase 12% ao ano, enquanto a inflação beirava os 18%.

O general Ernesto Geisel assumiu a presidência em 1974, anunciando uma abertura política lenta, gradual e segura. Para o general Geisel foi dada a missão de promover a transição do autoritarismo para a democracia. Como de fato começou a acontecer.

Em 1975, o jornalista Vladimir Herzog foi assassinado no DOI-Codi em São Paulo. O Presidente Geisel afastou o general comandante do II Exército para pôr fim à onda da violência que indignava a nação. Com o crescimento da oposição nas eleições de 1978 o processo de abertura política ganhou força.

Ao assumir a presidência em 15 de março de 1979, João Baptista Figueiredo teve a tarefa de garantir a transição do regime militar para a democracia. Já em 29 de agosto de 1979 foi aprovada a Lei da Anistia³. Figueiredo aprovou também a lei que restabelecia o pluripartidarismo no país.

1.1.4. Redemocratização

Em 1984, milhões de brasileiros participaram do movimento das *Diretas Já*, favorável à aprovação da Emenda Dante de Oliveira⁴, que garantiria eleições diretas para presidente naquele ano. Entretanto, a emenda não foi aprovada. O resultado da votação foi: 298 deputados votaram a favor, 65 contra, três abstiveram-se e 113 não compareceram ao plenário. Apesar da maioria ter votado “sim”, eram necessários mais 22 votos para que a emenda fosse aprovada.

³ “Art. 1º - É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 2 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexos com estes, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares.” (Lei nº 6.683)

⁴ Projeto de emenda constitucional apresentado pelo deputado Dante de Oliveira do PMDB de Minas Gerais à Câmara dos Deputados em 1983.

No dia 15 de janeiro de 1985, o Colégio Eleitoral escolheu o deputado Tancredo Neves, como novo presidente da República. Era o fim do regime militar. Porém, José Sarney, o vice, assumiu, pois Tancredo morreu antes da posse. Em 1988, foi aprovada a nova constituição do Brasil e estabeleceram-se princípios democráticos.

1.2. Imprensa e censura

1.2.2. A imprensa que apoiou o golpe e se arrependeu

A participação ativa dos grandes grupos de mídia na derrubada do presidente João Goulart é fato histórico fartamente documentado. Antes de 1º de abril de 1964, os principais jornais, como *O Globo*; *Jornal do Brasil*; *Tribuna da Imprensa*; *Correio da Manhã*; *Diário de Notícias* e os órgãos dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, pregavam o golpe abertamente. Alguns, como o *Correio da Manhã*, uma semana depois da deposição de Jango, se arrependeram.

Esse diário do Rio de Janeiro era um jornal prestigiado, já então dono de uma longa tradição. Seus editoriais de primeira página intitulados “Basta!” e “Fora!” vieram simbolizar a rejeição da imprensa burguesa a qualquer modalidade de democracia que trouxesse em seu bojo reformas socioeconômicas concretas. (SMITH, 2000: 29)

A *Tribuna da Imprensa* passou pouco tempo depois a fazer oposição e virou o jornal diário que mais tempo sofreu a ação da censura. O *Última Hora*, de Samuel Wainer, que sempre esteve ao lado da legalidade democrática, sendo o único diário a defender o governo João Goulart na edição de 1º de abril, foi perseguido até ser sufocado economicamente.

Com o passar dos anos, os grandes jornais passam a perceber que a ditadura estava caminhando para uma vida mais longa do que havia sido anunciada. As eleições de 1965 foram canceladas, jornais e os jornalistas passaram a renegar o golpe que ajudaram a criar, espalhando o medo do comunismo com disseminação da existência de um caos administrativo e também a ideia de que era imperiosa a necessidade de restabelecer a ordem por meio de uma intervenção militar.

1.2.2. Censura

O decreto-lei 1.077, de 21 de janeiro de 1970 instituiu, a censura prévia, exercida de dois modos: ou uma equipe de censores instalava-se permanentemente na redação dos jornais e das revistas, para decidir o que poderia ou não ser publicado, ou os veículos eram obrigados a enviar antecipadamente o que pretendiam publicar para a Divisão de Censura do Departamento de Polícia Federal, em Brasília.

⁵ A redação do “Basta!” é tribuída a Edmundo Moniz, que era quem coordenava o trabalho, a quem cabia a decisão final sobre os textos, porém ele nega. Carlos Heitor Cony contou em entrevista ao jornalista Elio Gaspari no livro *A ditadura envergonhada* que a primeira versão do editorial foi manuscrita por Otto Maria Carpeaux, entretanto o tom do texto pode ser atribuído a ele e ao próprio Cony.

A censura brasileira proibia: a) notícias sensacionalistas, que prejudicam a imagem do Brasil e as propensas a desnaturar as vitórias conquistadas pelo país; b) notícias de assaltos a estabelecimentos de crédito e comerciais, acompanhadas de relato detalhado e instrutivo; c) críticas contundentes aos governos estaduais, procurando demonstrar o desacerto da escolha pelo governo federal e, d) exaltação da imoralidade, com notícias sobre homossexuais, prostituição e tóxicos.

A partir do AI-5, a grande imprensa aprendeu a utilizar os eufemismos como forma de driblar a marcação da censura. A edição de 14 de dezembro de 1968 do *Jornal do Brasil* foi o marco dessa técnica. No canto do logotipo do jornal, um quadro informava “ontem foi Dia dos Cegos”, outro dizia que “o tempo é negro, a temperatura sufocante” e o ar “irrespirável”. Além de anunciar: “O país está sendo varrido por fortes ventos”.

Apesar de o governo militar começar a diminuir a pressão sobre a imprensa escrita, entre 1975 e 1978, com o fim da censura, no que se refere aos meios de comunicação eletrônica, a vigilância permaneceu até o restabelecimento do regime democrático, com a Constituição de 1988, que em seu artigo 5º estipula a liberdade de manifestação do pensamento. Porém, muito antes do fim da censura um tipo de imprensa começou a perturbar a censura e os militares.

1.2.3. Imprensa alternativa

Entre 1964 e 1980 nasceram e morreram no Brasil, segundo Rivaldo Chinem, cerca de 300 periódicos que tinham como característica em comum a intransigência ao regime militar. Era a única imprensa que tinha coragem para fazer questionamentos. Essas publicações eram chamadas de “imprensa alternativa”, “nanica” e “independente”.

De acordo com Rivaldo Chinem, o termo “imprensa alternativa” foi Alberto Dines quem lançou em janeiro de 1976. “A função desse tipo de imprensa era justamente tentar fazer uma alternativa. Alternativa não apenas de noticiário, mas de mercado, de postura, de organização acionária” (CHINEM, 2004: 8).

A palavra nanica foi inspirada no formato tabloide que era adotado pela maioria dos jornais alternativos. Além disso, o escritor João Antônio, em uma crônica, disse que os jornais grandes tentavam imitar os nanicos e assim a “imprensa nanica” ficou conhecida.

Enfatizava uma pequenez atribuída pelo sistema e ainda sugeria imaturidade e promessas de tratamento paternal. Já o radical de alternativa contém quatro dos significados essenciais dessa imprensa: o de algo que não está ligado a políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de uma situação difícil e, o do desejo das gerações dos anos de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam. (KUCINSKI, 2003: 13)

Havia duas grandes classes de jornais alternativos: uma predominantemente política e outra baseada na contracultura norte-americana. Os jornais que seguiam a vertente exclusivamente política valorizavam o nacional e o popular dos anos de 1950 e o marxismo de 1960. Eram pedagógicos e dogmáticos, revelavam novos personagens brasileiros, como boias-frias e mostravam os movimentos populares de reivindicação e protesto.

A outra classe rejeitava o discurso ideológico. Criticavam os costumes e a ruptura cultural e escreviam contra o autoritarismo e o moralismo hipócrita da classe média. Mesmo esses jornais atuavam na dura crítica, até mais que os marxistas, contra a ditadura. Muitos dos jornalistas e colaboradores eram militantes de esquerda e usavam a crítica, humorística muitas vezes, como fuga da cobrança do dogmatismo da esquerda.

Muitos nomes surgiram, como *O Sol*, *Pif-Paf*, *Ex-*, *Versus*, *Coorjornal*, *Repórter*, *Binômio*, *Amanhã*. Porém, alguns jornais, pelo carisma, pelas matérias bem escritas, pela forte crítica ou pelo humor chamaram mais atenção dos leitores e se tornaram protagonistas da imprensa alternativa, como, por exemplo: *Opinião*, *Movimento* e *Pasquim*.

1.2.4. Os Alternativos

1.2.4.1. *Opinião*

Opinião chegou às bancas no dia 23 de outubro de 1973, mas os editores haviam feito um número experimental para ser distribuído a divulgadores. Nasceu no apogeu da ditadura militar, a final do governo do general Emilio Garrastazu Medici, da iniciativa de um grupo de jornalistas profissionais, entre eles Fernando Gasparian, industrial auto exilado em Londres, aliado ao governo João Goulart.

Desde os primeiros números vendeu bem, colocando-se como jornal importante. As vendas chegaram a 30 mil exemplares. Porém, os problemas com a censura começaram antes mesmo de ser lançado, quando Gasparian foi convocado pela Polícia Federal para dar explicações. As primeiras edições trataram da repressão de maneira comedida.

Após uma série de crises, Gasparian, que sonhava que o jornal duraria pelo menos cem anos (CHINEM, 2004: 86), decidiu fechar o jornal. Assim acabou, em abril de 1977, após 231 semanas, o jornal que deveria durar cem anos.

1.2.4.2. *Movimento*

Foi lançado no dia 7 de julho de 1975, tinha como principal editor o jornalista Raimundo Pereira e a equipe era formada de pessoas que haviam trabalhado no *Opinião*. *Movimento* ficou conhecido na história da imprensa alternativa como “o jornal dos jornalistas”.

Desde o número zero até a edição nº 153 de junho de 1978, todas as edições do *Movimento* foram submetidas à censura. De acordo com Bernardo Kucinski, uma característica marcante do jornal *Movimento*, como consequência da imposição da censura prévia, foi a adoção da estética do feio como manifesto político.

A tensão entre as forças políticas no interior do jornal provocou divergências e rachas que se mostraram fatais para *Movimento*. Assim, em 15 de novembro de 1981 foi decretado o fechamento do jornal, que publicou a última edição (nº 334) na semana de 23 a 29 de novembro de 1981.

1.2.4.3. *Pasquim*

Quando o grupo formado inicialmente por Tarso de Castro, Jaguar, Sérgio Cabral, Luís Carlos Maciel, Claudius e Carlos Prosperi se juntaram, o clima no país estava tenso. No Rio de Janeiro, jornalistas e intelectuais reuniam-se nos bares para debater sobre o novo momento político que se apresentava. Num desses encontros, surgiu *O Pasquim*, no dia 26 de junho de 1969. Para o chargista Fortuna, o *Pasquim* foi obra de Tarso de Castro e não dos outros colaboradores, que foram “apenas coadjuvantes”⁶.

O nome foi ideia do cartunista Jaguar, que criou também o rato Sig, o rato que ruga, símbolo do jornal, em referência a Sigmund Freud. “A coisa desandou porque o nome do jornal não saía. ‘Que tal Pasquim?’, propus. ‘Vão nos chamar de pasquim (jornal difamador, folheto injurioso), terão de inventar outros nomes para nos xingar.’ A sugestão não suscitou muito entusiasmo, mas como ninguém aguentava mais tanta reunião, acabou aprovada” (JAGUAR, 2006: 7).

Desde a primeira edição, *O Pasquim* revolucionou a linguagem do jornalismo brasileiro. E essa revolução começou por acaso.

A primeira entrevista d’*O Pasquim* foi com Ibrahim Sued, feita pelo Sérgio Cabral, pelo Tarso de Castro e por mim. Tirei o gravador quase na hora de ir para a gráfica. Sérgio disse: “falta fazer o *copy-desk*”. Eu nunca tinha ouvido falar naquilo. “Tem que botar na linguagem jornalística.” Finquei o pé, insistindo que estava ótimo e só ganhei a partida porque não dava tempo, estava na hora do jornal rodar. (JAGUAR, 1989: 25)

O primeiro exemplar saiu com dez mil exemplares e já trazia os traços, seções e trejeitos que iriam caracterizar o jornal durante toda a sua existência. As entrevistas coletivas com personalidades das mais diversas, como Vinicius de Moraes, Darcy Ribeiro, Madame Satã e Leila Diniz tornaram-se chamariz da revista.

O Pasquim mudou o comportamento do jornalismo brasileiro. Introduziu o palavrão na linguagem jornalística e na própria linguagem falada. Muitas dos palavrões e expressões que

⁶ Nei Duclos, *Cinco Vezes Tarso de Castro*, em <http://www.consciencia.org/neiduclos/CINCO-VEZES-TARSO-DE-CASTRO/>

são ditos até hoje foram inventados pelos colaboradores do *Pasquim*, como “barato”, “curtir”, “sarro” (no sentido de gozação), “bicha”, “duca”, “paca”, “sifu”, “mifu”, “nusfu”.

Em 1º de novembro de 1970, pouco depois de atingir 250 mil exemplares por semana, o exército tomou a redação e prendeu Ziraldo, Paulo Francis, Luiz Carlos Maciel, Paulo Garcez, Haroldo Zager Tinoco, Fortuna, Jaguar, Sérgio Cabral e Tarso de Castro. As duas semanas de prisão iniciais se tornaram dois meses. É verdade que o maior aborrecimento foi ficar, de fato, preso. Não houve agressões físicas. “Na edição 74, os 54 colaboradores não eram da turma, ‘da patota’, como se dizia, e a razão estava nas entrelinhas da página 3. Um violento surto de ‘gripe’ havia assolado a Redação” (CHINEM, 2004: 97).

Millôr Fernandes não acreditou que aquela seria verdadeiramente uma revista independente, escrevendo em seu primeiro artigo: “Não estou desanimando vocês, mas uma coisa eu digo: se esta revista for mesmo independente, não dura nem três meses. Se durar três meses não é independente. Longa vida a esta revista!”.⁷ Mas foi o mesmo Millôr em 1985, no *Jornal do Brasil*, escreveu: “Os anos 60 viram os Beatles, a Baía dos Porcos e o *Pasquim*” (Fernandes in CHINEM, 2004: 9)

Chegou ao fim na edição 1.072, no dia 11 de novembro de 1991. Durou 22 anos, mesmo com interrupções e queda de qualidade, fato raro no caso dos jornais alternativos que surgiram durante o regime militar.

Henfil estreou no número 2 e foi um caso à parte na história d’ *O Pasquim*. Usava o traço delicado e violento como arma contra a ditadura militar. Os dois fradinhos, personagens criados por Henfil para a revista *Alterosa* de Minas Gerais, apareceram pela primeira vez no canto da página e logo tomaram conta do jornal e obtiveram uma resposta imediata do público.

1.2.5. Humor na imprensa

O homem é um animal que ri por um processo intelectual de analogia ou de oposição com a situação apresentada. A partir dessas hipóteses básicas, o humor vai se sofisticando. Rindo castigam-se os costumes. E era com essa intenção, a de quebrar com costumes, que o humor e a ironia foram bastante utilizados na imprensa alternativa que lutava contra o regime autoritário.

Modo de não responder diretamente à expectativa de um interlocutor, que adquire a sua acepção filosófica a partir de Sócrates, que afirmava nada saber para melhor fazer sobressair as contradições ou ignorância de quem discute com ele. (...) Hegel reafirma uma relação entre a ironia socrática e a social: a atitude irônica é a de uma consciência que é a única a poder dar sentido àquilo que é. (DUROZOI; ROUSSEL, 1987: 215-6)

⁷ Millôr Fernandes, *Independência, é? Vocês me matam de rir*. *O Pasquim*, nº 1 – Junho de 1969.

Quando, durante a ditadura, o humor começou a ser utilizado, muitos se perguntavam qual o motivo de um jornal de esquerda estampar “tirinhas” e outras formas de humor nas primeiras páginas dos impressos. Poucos desconfiavam que por trás de inocentes desenhos escondia-se uma dura e irônica crítica ao governo.

A ironia funciona como um convite à descoberta, à aventura do conhecimento ao negar dialeticamente o discurso elaborado e a capacidade da linguagem de exprimir a realidade. Busca a investigação dos sentidos e depende da inteligência dos protagonistas, pois um ser inocente, sem malícia, tem dificuldade em captar a ironia, licença criativa forjada na linguagem. De aparência simples, a ironia é maliciosa. (RAMOS, 1997: 47-8)

No início, poucos eram os veículos que asseguravam espaço para charges. Com o passar do tempo isso foi mudando e elas foram crescendo e cada vez mais sendo aceitas e pedidas pelos seus leitores. Porém, era mais comum que jornais que não apoiavam a ditadura cedessem maior espaço para o humor.

O alvo principal desses humoristas era tudo o que se passava na política. Sempre atentos, não perdiam um deslize, pois era justamente dali que surgiam os bons quadrinhos. As charges eram o pesadelo da ditadura. Não eram raras as vezes que boa parte do material feito pelos chargistas era censurado.

O número 39 d'O *Pasquim* chegou às bancas, em março de 1970, com o seguinte aviso: “Este número foi submetido à censura e liberado” (AUGUSTO, 2006: 11-2). Porém, haviam sido feitos vários cortes, mas isso o leitor não podia ficar sabendo. Na capa, veio Sig fantasiado de Estátua da Liberdade, suando de medo e empunhado como tocha, um *Pasquim* em chamas. E mesmo edições que foram aprovadas e depois liberadas eram recolhidas das bancas.

A ironia só compreende o real quando nega o estabelecido, redefinindo-o. (...) Os irônicos (...) negam a unidade, aceitam a separação, questionam verdades estabelecidas. Os irônicos atualizam a sentença socrática do “só sei que nada sei”; sabem que o incognoscível existe apesar de todos os esforços da linguagem para definir a realidade. (RAMOS, 1997: 70)

Mas, além de ser utilizada como forma de criticar e satirizar o governo, que utilidade a charge tinha para a população? O governo fazia com que a sociedade fosse composta, em sua maioria, de desinformados e isentos de qualquer senso crítico. Algumas eram dirigidas a um público restrito, praticamente um grupo fechado. “A ironia assinala um afastamento entre as expectativas de um sujeito e as propostas de um real: este último nunca está a altura. Mas a crítica que a ironia implica leva a propostas positivas: ela revela faltas” (DUROZOL; ROUSSEL, 1987: 215-6). Mesmo fazendo de tudo para transformar as charges em algo para a massa, a maioria delas não alcançava seu objetivo.

2. HENFIL: O GUERRILHEIRO DO CARTUM

2.1. De onde veio Henrique de Souza Filho

Henrique de Souza Filho. Henrique Filho. Henfil. Para a família e amigos da infância, às vezes Henrique, na maioria Henriquinho, veio ao mundo em 5 de fevereiro de 1944 na região metropolitana de Belo Horizonte, em Minas Gerais, mais precisamente na vila n.º 21 de Nossa Senhora de Ribeirão da Neves.

O pai, Henrique de Souza, era assessor do político José Maria Alkimin e, por conta disso, depois de dois anos do nascimento de Henriquinho, a família se mudou para Belo Horizonte, onde o pai assumiu a gerência do Serviço Funerário da Santa Casa de Misericórdia.

Henfil foi criado em uma família sem grandes recursos financeiros, mas que priorizava a educação. Nesse ponto, Henriquinho decepcionou, se transformando num grande “matador” de aula. Usava a hemofilia para justificar as ausências. Na última série do primário, iria ser reprovado por faltas, nem todas causadas pela doença, mas pela malandragem. Quando ia às aulas, ficava extremamente entediado e passava o tempo a desenhar no caderno.

Na casa dos Souza, a educação religiosa era assumidamente tradicional. Henfil cresceu avisado de que, se mentisse, estaria cometendo um pecado contra Jesus Cristo. D. Maria exigia que os filhos comungassem com frequência. Henriquinho chegou a coroinha, porém aos 11 anos a vocação caiu por terra de vez. “Eu respeitava a religião, mas temia a Deus. Nunca senti tanto medo de alguém” (MORAES, 1996: 30).

2.2. O “mal do sangue”

Além de Henfil, outros dois irmãos ganharam notoriedade no cenário nacional. Herbert José, o Betinho, tornou-se importante sociólogo e ativista político, que com o aumento da repressão na ditadura, foi obrigado a se exilar. Criou em 1993 a Ação da Cidadania contra a Fome, a Miséria e pela Vida, movimento em favor dos pobres e excluídos. E Chico Mário, compositor e violonista. Os três nasceram com hemofilia⁸, a mesma doença que foi fatal para o irmão José Maria.

A doença era chamada de “mal do sangue” (...). A própria Dona Maria confessaria, anos depois, que, quando jovem, desconhecia o fato de se tratar de uma doença hereditária transmissível pela mulher (na qual é recessiva, enquanto é patente no homem). Foi na dolorosa experiência com os filhos, a começar por José Maria, que se apercebeu das sequelas das hemorragias provocadas por traumatismos mínimos. (MORAES, 1996: 18)

⁸ O sangue humano possui aproximadamente 15 fatores de coagulação, que auxiliam no sentido de estancar ferimentos. A hemofilia decorre de uma deficiência na coagulação sanguínea, motivada pela ausência ou insuficiência dos fatores 8, 9 ou 11 – proteínas produzidas no fígado que interferem no processo coagulatório. As hemorragias podem ser espontâneas ou devido a ferimentos: para controlá-las, é necessário recorrer a transfusões constantes, a fim de repor o fator coagulante em falta, proporcionando alívio ao paciente.

A primeira hemorragia que fez D. Maria se atentar ao fato de que Henriquinho também nascera com a doença foi no umbigo e cada vez que nascia um dente a fronha do travesseiro amanhecia molhada de sangue. Os braços do menino eram bem finos e por qualquer pequeno derrame os joelhos ficavam inchados.

A hemofilia trouxe grandes problemas para a vida de Henfil e para a dos irmãos. Atividades corriqueiras para qualquer criança viravam grandes preocupações. Correr, brincar, tropeçar, tudo era visto como perigo constante de sangramento. Qualquer arranhão poderia resultar em fatalidade. Os meninos Souza eram proibidos de subir em árvores, andarem a cavalo e até se debruçarem na janela.

2.3. Roberto Drummond e a origem do apelido

Foi Betinho quem indicou Henrique Filho para o primeiro trabalho na revista *Alterosa*⁹ de Belo Horizonte. A função de revisor não o agradou. O rapaz não entendia nada do ofício, por isso passava o tempo desenhando piadas pornográficas para divertir o pessoal que trabalhava na oficina da revista.

Em maio de 1962, o número experimental da revista ficou pronto e foi para a vistoria do diretor Roberto Drummond, que se alarmou com os erros de revisão. Decidido a tirar a limpos os erros, foi à oficina checar quem era o funcionário. Ao descobrir que o relapso era Henriquinho, irmão do Betinho, Drummond decidiu por não demiti-lo e quando um dos desenhos chegou as suas mãos, descobriu o motivo de tantas falhas na revisão.

Drummond, ao assumir a *Alterosa*, confessou anos mais tarde que tinha vários sonhos e um deles era lançar um novo Borjalo¹⁰. Sendo assim, quando viu os desenhos do revisor Henrique, convidou-o para lhe fazer uma visita.

Eram duas horas da tarde de um dia qualquer na segunda quinzena de maio quando, de sua mesa, Roberto Drummond viu o rapaz tímido entrar na redação. Pensou instantaneamente: “Será que é ele?”. De óculos escuros e desajeitado como Woody Allen, Henriquinho aproximou-se, quase escondendo o rosto. Roberto pediu os desenhos. Ele enfiou as mãos no bolso e tirou os papéis. “Vou ser demitido”, apostou. (MORAES, 1996: 52)

Muito pelo contrário, quando o diretor bateu os olhos nos desenhos, não teve dúvida: estava ali o cartunista que ele procurava. Henrique ouviu a proposta de que se desenhasse cartuns para a primeira edição da revista, ganharia dez vezes mais.

Dessa reunião, surgiu o pseudônimo que acompanharia o cartunista por toda vida. Ao perguntar a Henrique como assinaria os desenhos, ouviu “Souza”, pois era o sobrenome do

⁹ Fundada em 1939, pelo jornalista Miranda Castro, era chamada de “a revista da família mineira”. Tinha o formato das atuais *Veja* e *Isto É* e dedicava-se a amenidades. No começo dos anos 1960 foi comprada pelo Banco Nacional de Minas Gerais. Fechou no fim de 1964. Sua decadência pode ser medida pela queda na tiragem – de 25 mil exemplares para seis mil.

¹⁰ Borjalo é o pseudônimo de Mauro Borja Lopes (1925-2004). Foi desenhista e cartunista mineiro, conhecido por personagens de traços simples (desenhados sem boca e, na maior parte das vezes, sem diálogo). É considerado um dos maiores cartunistas brasileiros.

pai, que havia falecido há pouco tempo. Drummond detestou a ideia e ao saber que o nome todo de Henriquinho era Henrique de Souza Filho, decretou: “Você vai assinar Henfil. Hen de Henrique e Fil de Filho” (MORAES, 1996: 53). Henrique odiou.

Os seis cartuns de estreia foram sobre o tema suicídio, em duas páginas já apresentavam o que seria uma das marcas registradas de Henfil: a noção de velocidade, ressaltada por traços finos e econômicos, e o jeito transgressor. Henfil se decepcionou com o resultado, mas se envaideceu com os elogios de colegas de redação.

Entretanto, o emprego de Henfil como desenhista estreante não durou muito tempo. O período de circulação da *Alterosa* foi de curta duração. A publicação acabou com o golpe de 1964, o mesmo que fez com que Betinho se exilasse no Uruguai.

2.4. “Os Fradinhos surgiram debaixo de chibata”

Roberto Drummond também foi responsável por outra marca de Henfil: os personagens. Como não aguentava mais trabalhar na *Alterosa*, Henfil decidiu que iria pedir demissão a qualquer custo. Foi então que Drummond exigiu que o desenhista a criasse um personagem. Deu cinco dias para que essa tarefa fosse cumprida. Caso Henfil não conseguisse, o diretor aceitaria a demissão.

Cinco dias de suspense. Menos para Roberto Drummond, que apostava no recuo do pupilo, conforme explica: “Ele já enfrentava uma guerra interna entre Henfil e Henriquinho. Era o dilema de escolher entre passar à história ou permanecer como figurante. Henfil relutava, mas no fundo pressentia a queda para o cartum. Além disso, o pessoal da revista o incentivava muito”. (MORAES, 1996: 61)

Ilustração 1



Os Fradinhos

No quinto dia, Henfil retornou não com um, mas com dois personagens. Chamavam-se *Os dois fradinhos*: Cumprido, magro, alto e narigudo, e Baixinho, atarracado, bonachão e gordo. Roberto Drummond queria saber em quem Henfil havia se inspirado para desenhar aqueles dois personagens. A inspiração havia vindo a partir da experiência de Henfil com a ordem católica dos dominicanos. Os tipos físicos eram de dois frades dominicanos: Humberto Pereira (Cumprido) e Carlos Alberto

Ratton (Baixinho).

Houve um episódio decisivo para a gestação dos Fradinhos. Certa vez, Henriquinho acompanhou Wanda, irmã mais velha, a um Convento de Dominicanos. Em um dado momento, viu entrar no pátio uma solene fila de frades (...). Dois desses frades despertaram-lhe a atenção: um comprido, sério e absorto em reflexões; o outro, que vinha logo atrás, baixinho e com ar moleque. De repente, o baixinho dirigiu um olhar maroto a Henriquinho e, com gestos velocíssimos, tirou de dentro do hábito um pão, mordeu-o e escondeu a mão novamente. Não sem antes fulminar o rapazinho com outro olhar, safado e cúmplice. (MORAES, 1996: 62)

Os personagens eram totalmente anticlericais. Seus temperamentos eram opostos: Cumprido era tolerante, carola e certinho; Baixinho era impaciente, provocador e bastante sádico. Permitiam a Henfil aplicar tímidas alfinetadas na moral cristã. Estrearam na edição de 25 de julho de 1964. Henfil dividiu a página em quadros para contar as estripulias da dupla.

2.5. *Hiroshima, meu humor ou Guerra é guerra?*

Em janeiro de 1965, Henfil comemorava entrada para o curso de sociologia na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) quando Flávio Márcio¹¹ o procurou, oferecendo-lhe vaga no segundo caderno do *Diário de Minas*¹², o DM2.

Após o fechamento da revista *Alterosa*, em 1964, Henfil acreditava que a carreira como cartunista havia acabado, e agora o futuro estava na sociologia. Porém, diante do dilema de viver do humor ou ser sociólogo, optou pela primeira opção.

Henfil estreou no domingo, 31 de janeiro. As charges eram precedidas da seguinte apresentação: “Para que você, leitor do DM2, dê boas gargalhadas, aqui estão cinco ligações de graça: aprenda a assaltar um banco, deixando-se levar pelo traço de Henfil, humorista especialmente contratado para seu divertimento.” (MORAES, 1996: 64). No início, desenhava sobre assuntos da cidade. Aos poucos, começou a viajar por temas internacionais. O compromisso de desenhar todos os dias o fez refinar o traço, porém com o passar do tempo Henfil abandonou o zelo nos contornos em favor de uma aceleração dos movimentos.

Com o sucesso no *Diário de Minas*, Henfil recebeu o Troféu Cid Rebelo Horta, como melhor cartunista de 1965. Pelo grande número de desenhos, a Editora do Professor o convidou para publicar uma seleção dos melhores trabalhos. Não foi fácil para Henfil escolher os cartuns, mas o que mais deu trabalho para o cartunista foi a escolha do nome.

A princípio o livro se chamaria *Guerra é guerra*. Foi quando Henfil leu no *Jornal do Brasil* que Jaguar e Fortuna estavam organizando uma antologia de humor com o mesmo nome. Henfil entendeu que os dois cartunistas já consagrados estavam plagiando o nome que ele escolhera. Sem pensar, embarcou em um ônibus para o Rio de Janeiro. Ao chegar à cidade, foi atrás primeiro de Fortuna. Logo que entrou, Henfil disse: “Eu soube que vocês estão preparando uma antologia intitulada *Guerra é guerra*. Queria pedir que mudassem o nome porque vou publicar um livro com esse título” (MORAES, 1996: 68). Fortuna não acreditou na ousadia: “Não posso decidir sozinho, inclusive porque quem sugeriu o título foi o Jaguar” (MORAES, 1996: 68). Jaguar não cedeu.

¹¹ Flávio Márcio Salim (1945-1979) foi autor de peças, publicitário e jornalista mineiro.

¹² *Diário de Minas*, importante jornal mineiro era simpático ao regime militar.

Com essa derrota, ainda restava a Henfil convencer Millôr Fernandes a escrever o prefácio do livro. Pretensão que também resultou em outra derrota. Disse Ziraldo, quem intercedeu por Henfil: “Millôr estava atacado e disse que nem queria ver o Henfil. Ponderei que o rapaz era bom, mas ele respondeu que não suportava fazer prefácio. Fiquei muito sem graça e me ofereci para escrever, mas o Henfil, totalmente despontado, deixou entrever que queria mesmo o Millôr. E regressou puto da vida a Belo Horizonte” (MORAES, 1996: 69).

Henfil desistiu do nome e decidiu por *Hiroshima, meu humor*, paródia a *Hiroshima, mon amour*, filme de Alain Resnais. O livro foi lançado em 1966 com noite de autógrafos. O prefácio foi assinado por Márcio Rubens Prado.

2.6. De mudança para o Rio de Janeiro

Em 1967, Henfil foi convidado a colaborar na edição mineira do *Jornal dos Sports*. Dividia a coluna sobre futebol Dois Toques com o jornalista Márcio Rubens Prado. No lugar de jogadores, técnicos ou clubes, as charges se concentravam na torcida. Os atleticanos eram chamados de “urubus” e os cruzeirenses, “refrigerados”. Levou assim as diferenças sociais e intenções políticas para as charges sobre futebol.

No mesmo ano de 1967, o jornalista Joffre Rodrigues, filho do dramaturgo Nelson Rodrigues e responsável pela parte de publicidade do *Jornal dos Sports* no Rio de Janeiro, recebeu um malote com desenhos de Henfil e avaliou que aquelas ilustrações se encaixariam nos anúncios de lançamento do jornal *O Sol*, que sairia encartado no *JS*.

Joffre viajou para Belo Horizonte e num café da manhã conversou com Henfil sobre a possibilidade do mineiro se mudar para o Rio de Janeiro e trabalhar em dois empregos: *Jornal dos Sports* e *O Sol*. Em cada um ele iria ganhar quatrocentos cruzeiros, quase três vezes mais do que ganhava em Minas Gerais.

Mesmo com o aumento de salário, Henfil tinha dúvidas. Belo Horizonte estava se tornando pequena para ele, porém a vida em Minas estava caminhando para uma estabilidade profissional e pessoal. Estava namorando com a estudante de psicologia Gilda Westin Consenza e pretendia se casar.

Problemas financeiros, incentivo dos amigos e da família e a chance de se tornar cartunista conhecido fizeram com que Henrique decidisse ir para o Rio de Janeiro. Um ano depois voltou para se casar com Gilda. Dessa relação nasceu Ivan Consenza de Souza, único filho de Henfil.

2.7. O Sol, Cartum JS e Jornal dos Sports

Henfil chegou ao Rio de Janeiro na segunda metade de 1967. Os dois meses em que Henfil esteve n'O Sol, foi responsável pelas charges publicadas na terceira página. Henfil não deixou passar a morte de Che Guevara. A maior ousadia de Henfil no periódico foi publicar, em 16 capítulos, a Revolução Russa em quadrinhos. Para escrever a série, consultou livros de história, entre eles *Dez dias que abalaram o mundo*, de John Reed.

No *Jornal dos Sports*, Henfil se consagrou, novamente, com os personagens que exaltavam as torcidas cariocas. No dia 3 de abril de 1969, surgiram os primeiros personagens: Urubu (Flamengo) e Bacalhau (Vasco). A torcida do Flamengo era chamada pela torcida do Vasco de “urubu”, por ser composta em sua maioria por negros. A princípio a torcida não gostou, porém acabou por adotar o urubu como símbolo. Bacalhau se dava pela origem portuguesa do Vasco da Gama.

Percebendo o grande sucesso, Henfil apressou-se para desenhar novos personagens. Pó de Arroz (Fluminense) se referia ao padrão social elevado da torcida tricolor¹³; Cri-Cri (Botafogo) foi inspirado no jeito chato e impicante dos botafoguenses e Gato Pingado (América) retratava a pequena torcida americana.

Henfil pulou do rodapé da página quatro para o alto da página três. A influência espantou o próprio Henfil. A popularidade dos personagens foi tamanha que os símbolos tradicionais dos clubes foram trocados pelos criados por Henfil.

Havia uma união relativa entre o representante da torcida do Vasco e a do Flamengo. Urubu e Bacalhau eram unidos. Formam a Frente Urucubaca e moram numa área territorial chamada “República Popular de Ramos”. Já a torcida do Fluminense e Botafogo, “Ipaneich”. Dentro dessa briga eu fazia a minha história paralela ao mundo do futebol. (HENFIL, 1973: 41)

2.8. Henfil e a patota

A vida profissional de Henfil foi pautada pelos eventos políticos do regime ditatorial. Por conta disso, Henrique Filho pode ser destacado como um dos artistas que mais resistiram às atrocidades cometidas. Henfil sofreu com prisões arbitrárias de parentes e de amigos, inclusive dentro de jornais nos quais trabalhou. Foi dentro de um desses que suas reclamações se fizeram mais ouvidas.

Em 1969, nasce *O Pasquim*. Ao ser convidado, para a edição número 2, Henfil ouviu de Tarso de Castro, editor da revista, que continuasse com o cartum esportivo, de tanto sucesso no *Jornal dos Sports*, o que o desagradou profundamente. Desenhar sobre futebol era

¹³ Há ainda outra versão para o apelido. O jogador negro, Carlos Alberto, que havia sido transferido do América para o Fluminense em 1914, com receio dos aristocráticos do clube, teria tentado disfarçar a cor da pele com pó de arroz, em partida realizada justamente no aniversário da abolição, 13 de maio. Durante o jogo, o suor o traiu e a torcida gritou da arquibancada: “pó-de-arroz!”

apenas obrigação, então indicou a Tarso uma série com dois personagens, que estava guardada desde 1964: os Fradinhos. Os desenhos não agradaram.

Tarso de Castro, mesmo sem gostar, passou a primeira tira dos Fradinhos para Fortuna diagramar. Saiu em um quarto de página, com a devida apresentação de Sig. “Henfil, o Don Martin¹⁴ de Minas Gerais” (MORAES, 1996: 103). O próprio Henfil admitiu que a história era “boba e sem graça” (MORAES, 1996: 103).

Henfil provocou uma revolução na personalidade de Baixinho, um dos Fradinhos, transformando-o em sádico, agressivo com índole anárquica, o que aumentou o contraste com o “certinho” Cumprido. Assim, no número oito a série começou a esquentar e passou a sair em três quartos de página. Três semanas depois, Henfil estourava e os Fradinhos conseguiram até uma chamada de capa: “Os Fradinhos do Henfil em novas e sensacionais engrossadas”.

(...) Em poucos meses os Fradinhos já rivalizava em empatia com o Sig. No número 18, Henfil alcançou a contracapa; a partir do 25, cansou de arrebatrar as páginas centrais. Àquela altura, segundo Ziraldo, ninguém mais duvidava da profundidade de seu humor, convertido numa das principais atrações do *Pasquim*. Cada vez que Baixinho arrotava ou fazia xixi, tirava um naco no charmoso jeito intelectualizado de boa parte da equipe. (Moraes, 1996: 105)

Nas reuniões de pauta, quase sempre realizadas em mesas de bares, Henfil sempre ficava calado na maior parte do tempo. Ouvia tudo impassível e quando restavam dez minutos para a reunião acabar, quando a patota, como eram chamados os jornalistas e colaboradores, estava extremamente empolgada com as pautas, Henfil jogava um balde de água fria: “Acho pouco. O próximo número precisa de mais alguma coisa” (MORAES, 1996: 113). A maioria ficava brava, mas quando o jornal saía acabavam dando razão a ele.

Quando grande parte da redação foi presa, em 30 de outubro de 1970, apenas Henfil e Millôr Fernandes continuaram a por o semanário na rua. Os dois passaram a elaborar desenhos com o estilo dos colegas presos. Na cadeia, os colegas vibravam pela esperteza e audácia dos dois remanescentes. Os censores piraram: Jaguar, Ziraldo e companhia não estavam presos?

Participou de 15 entrevistas no time dos entrevistadores e uma como entrevistado, em junho de 1973. Estavam presentes Jaguar, Millôr Fernandes, Ziraldo, Sérgio Cabral, Ivan Lessa, Tárík de Souza, Redi, Paulo Garcez e José Eduardo Barbosa. Henfil havia decidido buscar tratamento para a hemofilia em nova York e esse foi o gancho para a entrevista.

¹⁴Conhecido com o “Mad’s maddest cartoonist” (O mais doido cartunista da Mad), Don Martin, foi dono de um estilo grotesco, de bonecos desconjuntados com cabeças enormes, expressões exageradas e em situações absurdas. Era um fervoroso defensor dos direitos dos artistas sobre suas obras. Morreu em 2000, aos 69 anos.

Ninguém aceitou pacificamente que a razão da viagem era o tratamento. Segundo Jaguar, Henfil ia para os Estados Unidos porque tinha ambição de lançar os cartuns no exterior.

Um verdadeiro embate entre os nove entrevistadores e Henfil, que se defendia das acusações de traição e de que estava sendo guiado pela vontade de ser famoso fora do país. Ao término da peleja, Henfil fingiu levar tudo na esportiva, porém a entrevista não foi publicada no *Pasquim*, sendo apenas transcrita no livro *Diário de um cucaracha*, onde Henfil conta como foi a passagem por Nova York por meio das cartas que enviava ao Brasil.

Em 1972, o *Pasquim* rumava para a falência. A venda avulsa tinha despencado para 48 mil, sendo que já havia chegado a 200 mil. Os constantes atrasos de salários afastaram grande parte dos colaboradores. Foi preciso se reorganizar. Em setembro do mesmo ano, Millôr Fernandes assumiu a difícil tarefa de presidir a empresa, disposto a pôr ordem na casa. O empresário Fernando Gasparian, o mesmo do *Opinião*, entrou na sociedade da empresa recém-criada, Codrecri¹⁵. Henfil aceitou ser editor-geral, convencido de que devia colaborar com o esforço de Millôr para moralizar a empresa.

Durante os 15 anos em que contribuiu com o *Pasquim*, criou alguns dos personagens que o consagraram como grande crítico do regime, como o Preto-que-Ri (o Preto conformava-se com discriminações e os insultos com gargalhadas, numa forma de combater o preconceito racial), o Delegado Flores (um policial que protegia os oprimidos e reprimia os corruptos) e o Tamanduá, “a besta do apocalipse que assola nosso torrão” (um tamanduá que chupava os cérebros para revelar as faces ocultas de pessoas que aceitam as condições políticas e culturais vigentes).

Um dos momentos mais importantes de Henfil no *Pasquim* talvez tenha sido o Cemitério dos Mortos-Vivos. Nele, enterrava personalidades que, no seu entender, simpatizavam com a ditadura, ou se omitiam diante das injustiças. No número 129, surgiu num terreiro de macumba, o protagonista do Cemitério: o Cabôco Mamadô. A lista de “enterrados” era extensa, iam de músicos a sociólogos, de desportistas a bispos da igreja católica. O Cabôco Mamadô não perdoava ninguém que não tivesse opinião política formada.

Roberto Carlos, Pelé, Marília Pêra, Hebe Camargo, Paulo Gracindo, Wilson Simonal e o casal Tarcísio Meira e Glória Menezes foram alguns dos famosos que foram enterrados. O poeta Carlos Drummond de Andrade foi salvo pela intervenção de Ziraldo.

Um dos enterros que mais gerou controvérsia foi o da cantora Elis Regina. Em 1972, Elis havia cantado o Hino Nacional no show de abertura da Olimpíada do Exército. Henfil não

¹⁵ Comitê de Defesa do Criouléu.

desculpou a atitude e desenhou a cantora regendo entusiasticamente o coro dos mortos-vivos. Elis reclamou da intolerância de Henfil, que com mais raiva, a desenhou dentro do túmulo, zangada e a chamou de “Elis Regente”. Quarenta e cinco dias depois, Henfil deu sinal de que havia se arrependido. No número 154, elogiou o novo disco de Elis. Porém a rusga só teve fim em 1973.

2.9. As cartas são para a mãe e a crítica vem da Caatinga

O número 60 d’*O Pasquim*, em 1970, trouxe novidade: as cartas para a mãe. Henfil fazia das correspondências com a mãe, Maria, uma maneira de “cutucar” a ditadura. No *Pasquim*, as cartas dividiam espaço com os Fradinhos e era interessante notar o contraste entre o linguajar usado. Nos desenhos, o humor ferino; nas correspondências, vocabulário de filho devoto. Sempre concluía as cartas com “Deus seja louvado! Mãe, a benção de seu filho, Henriquinho.”

Em 1977, Mino Carta, diretor da revista *IstoÉ*, decidiu que queria ocupar a última página da revista com humor. Henfil foi convidado, mas não sabia como preencher o espaço, quando Woden Madruga o convenceu a voltar a escrever as cartas para a mãe. Estreou no dia 9 de março de 1977. A carta ocupava a coluna direita da página. O texto foi escrito cheio de cuidados pelo medo da censura. Entretanto, a censura pareceu não se importar ou não entender as cartas, então Henfil passou a escancarar as críticas.

Dirigidas a sua mãe, as cartas comentavam os assuntos mais importantes do momento com o artifício lúdico de se aproveitar da intimidade e liberdade da relação entre mãe e filho para falar dos assuntos mais atuais. Com isso, Henfil acabou testando o próprio processo de abertura política em curso no Brasil. Faziam menção ao exílio do irmão Betinho e outros companheiros, às greves dos trabalhadores no ABC Paulista e ao surgimento de Lula como líder sindical, à campanha pela anistia, à movimentação para criação de um novo partido.

Henfil colaborou com a *IstoÉ* por sete anos e durante esse tempo mostrou com riqueza de detalhes o cenário político brasileiro. Tinha de tudo um pouco: medo do retrocesso, fim do AI-5 e da censura prévia, a árdua campanha pela anistia, emoção da volta dos exilados, as greves operárias. Aos apelos da mãe para que maneyrasse, Henfil brincava que, acompanhado por D. Maria, ninguém iria prendê-lo.

Com o sucesso das cartas na revista, em 1980 foi lançado o livro *Cartas da mãe*. O livro traz as melhores cartas escritas na *IstoÉ* e n’*O Pasquim*. Além disso, as cartas também foram publicadas nos livros *Diretas Já!* e *Diário de um Cucaracha*, todos de autoria de Henfil. Em 2003, as cartas viraram um curta-metragem.

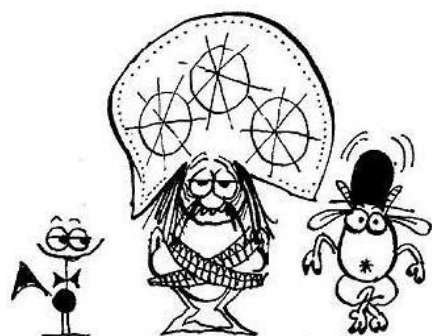
Estreou no dia 4 de janeiro de 1970 como interino no cartum editorial do *Jornal do Brasil*. Três meses depois, devido ao sucesso das charges, o editor-chefe, Alberto Dines, o efetivou. Transferido em 1972 para o *Caderno B*, Henfil fez nascer três personagens que ficariam na memória de várias gerações.

No dia 21 de agosto de 1972, surgiu nas páginas do *Caderno B* o trio Zeferino, Graúna e Bode Francisco Orelana. Zeferino fôra o primeiro a aparecer para o mundo. Em 1º de abril de 1969, o cangaceiro apareceu nas páginas do *Jornal dos Sports*, como o alter ego da torcida brasileira às vésperas das eliminatórias para a Copa do Mundo de 1970.

Zeferino era uma mistura do pai de Henfil com o personagem Corisco, do filme *Deus e o Diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha. Seria líder da reconstrução do arraial de Canudos. O bando, ao qual se integraram Graúna e o Bode Orelana, teria como plano levantar o povo numa cruzada contra a supremacia dos latifundiários, simbolizados pelos irmãos Lati e Fundi. A censura fatalmente iria contra a ideia, então Henfil desistiu.

Graúna surgiu a partir da observação de um viveiro de pássaros por Henfil. Uma ave negra muito encontrada no Nordeste lhe chamou a atenção pela maneira esperta com que se comportava. A inspiração para o Bode Francisco Orelana veio do cantor baiano Eleomar, que criava bodes no sertão. Batizara os animais com nomes de libertadores de países da América do Sul, como Simon Bolívar, Pizon e Francisco Orelana. Este último era o mais esperto: quando Eleomar saía de casa, o bode entrava e comia-lhe os livros.

Ilustração 2



Graúna, Capitão Zeferino e Bode Francisco Orelana

Tinham a missão de denunciar as desventuras do povo da caatinga vitimada por moléstias graves em pleno “milagre econômico”. No sertão árido, as falas convertiam-se em rajadas de indignação, mas sempre com o humor sutil e penetrante característico de Henfil. As tiras de Capitão Zeferino apresentam de forma muitas vezes mordaz as contradições da modernização capitalista do “sul maravilha” com a realidade cultural e social da “caatinga”. A censura

interferia sempre, mas isso não impedia a identificação dos leitores.

Entre os personagens eventuais, se destacou a Onça Glorinha, líder do Comando de Libertação do Quadrinho Nacional, cuja missão era caçar o “agente imperialista” Mickey Mouse. Não demorou muito para que o trio da Caatinga virasse sucesso também no *Pasquim* e depois ganhasse uma revista, a qual dividiam com os *Fradim*.

2.10. Produções além dos quadrinhos

Henfil não gostava de ficar preso a apenas uma atividade. Costumava dizer que não existia a palavra “limitação” em seu vocabulário. Tinha a obsessão de sempre estar expandindo os limites e horizontes. Em uma entrevista para a revista *Status Humor*¹⁶ em 1973, Henfil disse: “Acho uma limitação dizer que sou só desenhista. Sei fazer mais coisas: consertar ferro, mexer em rádio, fotografar, talvez costurar, conversar. Por isso, não quero ficar preso a um tipo de criação. Não quero só escrever, ou somente desenhar”.

Por isso, a produção de Henfil não se restringiu aos quadrinhos. Dentro da obra do multifacetado Henrique são encontrados filme, peça de teatro, sete livros e até quadro num programa de televisão. Além da revista *Os Fradinhos*, o *Almanaque dos Fradinhos* e as produções para o Movimento Sindical em 1980.

O mesmo Joffre Rodrigues que, em 1967 levou Henfil para o Rio de Janeiro, foi quem possibilitou ao cartunista por em prática um dos velhos sonhos: produzir um filme. Henfil escreveu, dirigiu e atuou no filme. Interpretou o personagem Kubanin, cujo nome era inspirado no anarquista russo Bakunin. *Tanga – deu no New York Times* foi lançado em 3 de fevereiro 1988, um mês após a morte de Henfil.

O filme passa-se em uma ilha fictícia caribenha, denominada Tanga, governada há 37 anos por um ditador que é a única pessoa que tem acesso diário ao jornal *New York Times*, comprado diariamente pelo sobrinho Kubanin. Em determinado momento, o ditador Her Walkyria Von Mariemblau é surpreendido com uma edição falsa do jornal que noticia que havia ocorrido um golpe de estado em Tanga. Os generais agem de acordo com a reportagem e derrubam efetivamente o governo.

Tanga conquistou seis prêmios no 3º Rio-Cine Festival, realizado em outubro de 1987, entre eles, o Sol de Ouro de melhor filme na opinião do júri popular. No Festival de Cinema de Natal, o filme obteve os prêmios do júri popular e de melhor ator coadjuvante. A crítica especializada recebeu mal, apontando falta de domínio da linguagem cinematográfica, roteiro desestruturado e interpretações caricaturais.

No teatro, a peça *Revista do Henfil*, produzida por Ruth Escobar¹⁷, fez grande sucesso e era baseada nos quadrinhos de Henfil. Estreou em 1º de setembro de 1978, no Teatro Galpão, com renda destinada à seção paulista do Comitê Brasileiro pela Anistia. A montagem causou furor. O público riu do começo ao fim com as falas de Zeferino e Graúna. Houve

¹⁶ *Status Humor. Desenhar para mim é como mastigar pedra*. São Paulo, 1973.

¹⁷ Atriz e produtora cultural. É uma das notáveis personalidades do teatro brasileiro, empreendedora de muitos projetos culturais especialmente comprometidos com a vanguarda artística.

angústia durante a aparição de Ubaldo, o Paranoico (personagem tema do próximo capítulo deste trabalho).

A turnê correu bem até chegar a Brasília. Na primeira vez em que esteve na cidade, em março de 1979, “ordens superiores” impediram a apresentação na Sala Villa-Lobos, no Teatro Nacional. Até que em 5 de junho a peça estreou finalmente na cidade sob ameaças de bombas no teatro e telefonemas anônimos.

Na literatura, Henfil teve grande prestígio. Os livros lançados ainda em vida venderam bem e foram alvos de ótimas críticas. São eles: *Hiroshima, meu humor*, *Henfil na China: Antes da Coca-Cola*, *Cartas da Mãe*, *Diário de um cucaracha*, *Diretas Já!*, *Como se faz humor político* (depoimento dado a Tárík de Souza), *Fradim de Libertação* e a coletânea *Dez em humor*. Dois dos livros, *Diário de um Cucaracha* e *Henfil na China*, foram feitos a partir de viagens do autor: Nova York e China. Após a morte de Henfil alguns títulos foram lançados, como *A volta da Graúna*, *A volta de Ubaldo*, *o Paranoico* e *A Volta do Fradim*.

A experiência na televisão foi para Henfil uma descoberta de possibilidades. Em abril de 1980, Henfil foi convidado a dar uma entrevista no quadro *Ponto de encontro*, apresentado por Marília Gabriela no programa *TV Mulher* da Rede Globo. O diretor-geral, Nilton Travessos, percebeu na hora que aquele mineiro seria perfeito para o programa. Marcou um almoço e convidou Henfil para ter um quadro diário.

No dia 6 de outubro de 1980, às 11h35 da manhã, estreou o *TV Homem*. Uma voz grave anunciava: “Atenção, *TV Mulher*, está formada a rede *TV Homem*”. Depois de um top de oito segundos aparecia Henfil, sentado em uma cadeira de botequim, de calça jeans, camiseta branca e sandálias de couro, sem nenhum cenário no fundo. Foi criado o “movimento homista”.

Nos cinco minutos iniciais do *TV Homem*, ele puxou conversa com o telespectador, numa informalidade que perfurou pompas. (...) Ensinou “regras práticas da atividade doméstica”, para que os marmanjos fossem se acostumando a assumir os ônus da emancipação. (...) Tricotou e bordou. Bem que tentou pregar um botão, mas a droga da linha se partiu. Espetou o dedo com a agulha, mas tranquilizou os aliados: “Sei lavar roupa, varrer casa, cozinha... Meu feijão tropeiro é delicioso. Aguardem que dou a receita”. (MORAES, 1996: 397)

O quadro foi um sucesso de público e de crítica, entretanto durou dois anos. Houve propostas para que Henfil produzisse um quadro semelhante no programa *Fantástico*, mas a ideia não foi para frente. Henfil tentou entender na época o motivo. Ouviu que a resistência partia da direção do programa, mas o caso ficou por isso mesmo.

2.1.1. Humor revolucionário

Com humor mordaz e desenho caligráfico, Henfil destacou-se como um dos militantes mais ativos na resistência ao regime militar. Das mãos dele saíram personagens antológicos

que provocaram mudanças na história dos quadrinhos brasileiros. “Meu pai participou ativamente dos dois maiores movimentos políticos do Brasil (...). Fez mais do que muito político por aí. Acusado de ser um sonhador, afirmava ser possível mudar o país por meio de sua charge – o que de certo modo o fez” (MALTA, 2008: 11).

A vida de militância política de Henfil começou quando, ainda em Belo Horizonte, entrou para Juventude Estudantil Católica (JEC)¹⁸, influenciado pelos irmãos Zilah, Wanda e Betinho, este último com um peso muito maior. A JEC era uma espécie de esquerda não-marxista. Cultivava a religiosidade muito politizada, no sentido de se construir uma sociedade justa, com uma visão anticapitalista do mundo.

No dia 1º de abril de 1964, a sede da JEC foi invadida e depredada. Vários amigos sumiram e se esconderam em locais seguros, a maioria não estava preparada para enfrentar tanques, fuzis e celas cheias de gente. Betinho estava entre os fugitivos. A irmã Wanda foi presa por três dias na Penitenciária Feminina. Betinho ficou três dias escondido no hospital psiquiátrico Pinel, no Rio de Janeiro. Uma batida policial o obrigou a refugiar-se num sítio no interior do estado. Em julho do mesmo ano partiu, clandestinamente, para o exílio no Uruguai.

Por conta das limitações físicas impostas pela hemofilia, a ação política de Henfil se dava, muitas vezes, por meio dos personagens. O recado era dado pela prancheta, quando na verdade a alma estava inquieta para estar no meio do turbilhão de acontecimentos que marcaram a época. De vez em quando passava por cima do bom senso e comparecia às passeatas, como a dos “cem mil”¹⁹.

Com o irmão exilado, Henfil visitava presos. Além disso, durante quase 15 anos participava de reuniões, da reorganização dos sindicatos, das greves, da luta pela Anistia, do surgimento do PT e das Diretas Já. Para ele, “a chave para você fazer humor engajado é estar engajado. Não há chance de você ficar na sua casa vendo os engajamentos lá fora e conseguir fazer algo. Esse talvez seja o humor panfletário. O que você faz de fora” (HENFIL, 1984: 24).

Em 1978, encantou-se pelo movimento sindical que naquele momento estava em ascensão em São Paulo, principalmente no ABC Paulista. Entrou para a Oboré, cooperativa de jornalistas e artistas que queriam colaborar com os movimentos sociais e de trabalhadores urbanos na montagem de seus departamentos de imprensa, produção de

¹⁸ Um dos braços da Ação Católica. O movimento baseava-se na L’Action Catholique, idealizado na França pela Ordem dos Dominicanos, com o objetivo de ampliar a evangelização e despertar vocações religiosas. O movimento conseguiu plantar bases sólidas em um dos redutos mais conservadores do catolicismo brasileiro, Belo Horizonte.

¹⁹ O nascimento de Dito Bronca foi durante um ato pela anistia na Praça Afonso, onde estavam ativistas da oposição metalúrgica. Dito vive até hoje e é dono da coluna mais lida do *Jornal do Metalúrgico*, entregue semanalmente nas fábricas de São José dos Campos.

jornais e planejamento de comunicação. Estreou na mídia sindical no número 31 de *O Trabalhador Químico*, informativo do Sindicato dos Trabalhadores em Indústrias Químicas e Farmacêuticas de São Paulo.

Em plena greve dos metalúrgicos de 1979, criou o personagem Dito Bronca²⁰, até hoje símbolo do Sindicato dos Metalúrgicos de São José dos Campos. Foi com a ajuda da Oboré que Henfil conheceu Luiz Inácio Lula da Silva e é essa amizade que permite que Henfil seja um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores (PT).

Em 1980, o artista assinou o manifesto de fundação do Partido dos Trabalhadores (PT). Apesar de nunca ter se filiado à sigla, contribuiu com desenhos para cartazes, camisas e *buttons*. Henfil recusou o convite para assinar a ficha de ingresso no partido – feito por Lula – em visita à casa do desenhista. A justificativa: “Estou achando a proposta de vocês meio social-democrata, e eu sou revolucionário. O meu lance é mais embaixo”. (MORAES, 1996: 377)

Durante muitos anos, Henfil lutou para que Betinho e os outros exilados retornassem ao Brasil. A luta durou até o dia 16 de novembro de 1979. A chegada de Betinho ao aeroporto de Congonhas em São Paulo foi uma festa. Henfil mobilizou amigos, mandou notas para a imprensa, arranjou uma filmadora e fez com que todos cantassem *O bêbado e o equilibrista*, música de João Bosco e Aldir Blanc, imortalizada pela voz de Elis Regina, que pedia a volta do irmão do Henfil.

Uma das últimas lutas de Henfil foi pelas eleições diretas. A ideia de criar um movimento a favor de eleições diretas foi lançada, em 1983, pelo então senador Teotônio Vilela²¹, mas o nome “Diretas Já!” foi invenção de Henfil. “A ideia surgiu ao editar uma entrevista com o senador alagoano Teotônio Vilela feita para o *Pasquim*. Como na hora de fechar a edição faltava uma frase de efeito para destaque, Henfil inventou o seguinte diálogo: ‘E aí Teotônio, diretas quando?’ ‘Diretas já!’” (MALTA, 2008: 79).

As passetas e comícios surgiram em todo país. Henfil teve uma participação incisiva no movimento, por meio de comícios, realização de material de propaganda, arrecadação de fundos para os comitês e com a publicação de um livro específico sobre o tema, que é uma compilação de suas colunas publicadas semanalmente na revista *IstoÉ*. Na capa, um desenho do senador Teotônio com a bengala em riste, gritando: “Diretas Já!”.

Porém, mesmo com todo o esforço coletivo, o movimento “Diretas Já” foi derrotado. No dia 25 de abril de 1984, a Emenda Dante de Oliveira, que propunha ao Congresso as eleições diretas, não foi aprovada. A partir daí, diversos setores políticos se acomodaram e

²⁰ Apoiou o golpe de 1964, mas passou a lutar pelo fim da ditadura, se tornando o símbolo da campanha das diretas e um dos grandes amigos de Henfil. No dia 25 de abril de 1979, deixou a Arena e ingressou ao oposicionista MDB, e posteriormente, ao PMDB. Morreu a 27 de novembro de 1983, de câncer generalizado.

passaram a sustentar que a eleição de Paulo Maluf deveria ser evitada, passando a admitir a disputa via colégio eleitoral.

2.12. O fim de uma era

Henfil ficou isolado política e profissionalmente desde que se opôs à candidatura Tancredo Neves, personalidade que, segundo ele, não diferenciava em nada de Maluf. A partir daí os espaços na imprensa foram fechados e “amigos” se afastaram.

O veto de um de seus textos pela *IstoÉ* fez com que Henfil cessasse a colaboração. Estava na revista desde 1977. Aquele não era um mero emprego, era a grande tribuna, o lugar onde ele podia se expressar e formar opiniões. Começou a ficar armagurado e desiludido. Além da falta de emprego, até as solicitações de entrevistas ficaram escassas.

Com a perna inchada devido a um derrame no joelho e com dores no abdômen, Henfil assistiu pela televisão as comemorações da vitória de Tancredo Neves. Desiluiu-se ainda mais com o povo e com a facilidade com que aderiram à Aliança Democrática. Essa perda da esperança na população desestruturou Henfil física e emocionalmente.

Com as dores abdominais se tornando cada vez mais insurportáveis, Henfil procurou um médico. Ficou constatado cálculos na vesícula, sendo a única solução uma cirurgia. O médico sabia mais que ninguém o que uma operação representava na vida de Henfil. Ele não corria risco de morte, mas o aguardava um pós-operatório complicado, com inevitáveis sangramentos, devido a hemofilia. A cirurgia durou cinco horas e soube-se que a vesícula havia apodrecido. Ficou hospitalizado quase três meses.

Alguns meses depois, Henfil passou a sentir que algo estava errado. Começou a se preocupar com a aids e sabia que estava no grupo de risco da doença que começara a se tornar uma preocupação para o mundo. Em meados de 1986, as estatísticas sobre a aids no Brasil prosseguiram imprecisas. Somente a partir daquele ano, o Ministério da Saúde tornaria compulsória a notificação dos casos.

No fim de novembro de 1986, o médico foi chamado às pressas ao apartamento de Henfil e o encontrou com um abscesso na região do períneo. Os antibióticos não faziam efeito, seria necessário outra cirurgia. O furúnculo escondia um agudo processo infeccioso. A aids se mostrava.

Por conta da hemofilia, o humorista precisava de constantes transfusões de sangue. Em uma dessas, ou em várias, não só ele, mas também os dois irmãos, Betinho e Chico Mário, contraíram o vírus HIV, devido à falta de controle dos hospitais públicos sobre os doadores. Segundo Tárík de Souza, “Henfil morreu de Brasil”. (MALTA, 2008: 85)

Henfil foi novamente internado. Não haviam mais dúvidas que o mal que abatia Henfil era a aids. A saúde mudava bastante e isso deixava os médicos confusos. Ele entrava e saía de estados de pré-coma e de coma. O esgotamento de Henfil acentuava-se, porém ele nunca perguntou se estava com aids.

Durante os dias que ficou internado, Henfil passou por muitos sofrimentos. Teve várias infecções, convulsões, febres terríveis, toxoplasmose, perdeu a fala e os movimentos e emagreceu muito, pesando menos de 40 quilos.

A única vez que reconheceu estar com aids foi em uma entrevista para *O Estado de S. Paulo*, no dia 20 de junho de 1987. Denunciou as loucuras que eram cometidas nos bancos de sangue, “onde qualquer pessoa aceita doar em troca de sanduíche” (MORAES, 1996: 526). Até o fim teve a esperança de que descobririam a cura para a doença.

Faltando um mês para completar 44 anos, no dia 4 de janeiro de 1988, às 20h50, a agonia de Henfil teve fim.. Chico Mário morreu 68 dias depois, aos 39 anos e Betinho em 9 de novembro de 1997, aos 62 anos. Henfil morreu junto com o regime que tanto combateu.

3. ANÁLISE DE PERSONAGEM: UBALDO, O PARANOICO

A partir de 1974 a ditadura militar começava a demonstrar sinais de que caminhava para o fim. O presidente Ernesto Geisel, ao tomar posse em março de 1974, anunciou que a redemocratização brasileira seria um processo “lento, gradual e seguro”, também denominado de “distensão”. Geisel previa a adoção de um conjunto de medidas políticas liberalizantes, entre elas suspender parcialmente a censura prévia aos meios de comunicação e revogar de maneira gradual alguns dos mecanismos mais explícitos de coerção.

É preciso salientar, porém, que o projeto de distensão não refletia a crença na democracia, tanto por parte de Geisel como dos militares que participavam de seu governo. Na verdade, era um projeto indicado como “saída” para que as forças armadas se retirassem do poder. Depois de dez anos de ditadura militar, período em que três generais governaram o país, as forças armadas se desgastaram.

Entretanto, muitos setores do governo não apoiavam as medidas tomadas para a redemocratização, interessados na manutenção de suas prerrogativas, os órgãos de repressão continuaram a praticar ações violentas que geraram graves crises políticas ameaçando o mandato presidencial de Geisel. A censura prévia teve abrandamento, mas logo depois voltou a endurecer.

A sociedade civil, insatisfeita, pedia o retorno de liberdades democráticas. O medo era um sentimento comum entre as pessoas. Havia receio de que a qualquer momento o governo iria atrás de todos, e traria como consequência acontecimentos piores aos que já eram conhecidos. Esse medo era provocado, entre outras coisas, por uma informação incompleta, o que influenciava as pessoas a tomarem decisões inseguras e erradas, além ação policial extremamente violenta.

Além do medo, as pessoas estavam desconfiadas dos propósitos do governo. Não era certo de que a abertura seria mesmo feita. O clima era mesmo de apreensão, com sucessivas prisões de militantes da esquerda. Pessoas sumiam, desapareciam da noite para o dia, informações eram desmentidas e bocas eram caladas. Em cada esquina havia um agente provocador, em cada passeata um policial infiltrado, em cada festa os mais risinhos eram torturadores do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), a temível corporação que acuava, prendia e torturava os que não apoiavam o governo.

É nesse ambiente que em 1975, Henfil, em parceria com Tárik de Souza, jornalista e crítico musical, criou o personagem Ubaldo, o Paranoico: estava sempre de prontidão, com

medo de ser preso pelos militares. Um indivíduo crítico que absorveu a repressão a ponto de auto reprimir e se culpar por ter impulsos contestadores.

Ilustração 3



Ubaldo, o Paranoico

Na enorme lista de personagens criados por Henfil, alguns se destacam por terem sido criados especialmente para criticar a ditadura. O mais famoso é Ubaldo, mas não se pode esquecer outros tão marcantes, como Tamanduá, Cabôco Mamadô (já citados no item “2.8. Henfil e a Patota”), Delegado Flores que defendia os setores marginalizados, como estudantes e trabalhadores e Xabu, o provocador que, como o próprio nome diz, gostava de criar conflitos. Com ele, Henfil abordava reivindicações sociais.

Amigo de Henfil, Tárík sempre insistiu para que criassem um personagem juntos. A oportunidade surgiu em uma viagem para Arraial do Cabo (RJ). Na estrada sugeriu a Henfil que desenhasse uma

figura que lembrasse a paranoia gerada pela repressão.

Lembro-me que tomamos a rota de Arraial do Cabo, na região dos Lagos. Peguei minha amigável garrafinha de uísque (o Henfil não bebia por causa da saúde) e nos mandamos com a família e tralha, não sem antes passar na casa de um amigo em Laranjeiras. Soubemos que seu nome tinha sido citado numa sessão de interrogatório sob tortura. Era bom que ele sumisse antes que fosse sumido. O personagem paranoico já estava esqueletado, apareceu de corpo inteiro no papo, ainda durante a viagem. E, numa curva da estrada que não era de Santos, sei lá porque, achei que ele deveria chamar-se Ubaldo. (Souza, 1993: 8)

Os partidos políticos haviam sido liberados, a censura à imprensa diminuía sensivelmente e os políticos pleiteavam eleições diretas para presidente. Novos rostos surgiam no cenário político, partidos de esquerda eram admitidos, todos olhavam para frente, esperançosos. Todos, menos Ubaldo, o Paranoico.

Ubaldo refletia os medos de tudo e de todos que habitavam o inconsciente coletivo, sobretudo das cabeças progressistas. No espírito tragicômico e apavorado de Ubaldo estavam as peculiaridades da juventude engajada da época: cabelos longos, bigode (características de Tárík) e, nos pés, sandálias de couro usadas por Henfil – um estilo meio “hippie”, visto por muitos como rebeldia jovem. Ele também está inserido em um círculo social próprio, já que pertence à classe média intelectualizada de que faziam parte estudantes politicamente ativos, professores universitários, profissionais liberais, artistas, jornalistas, publicitários.

Durante a viagem, fizeram juntos as cinco primeiras tiras, Tárík redigiu o texto e Henfil, desenhou. Na volta em uma parada para comprar o jornal, leram a notícia sobre o “suicídio” de Vladimir Herzog nos porões do II Exército, dois dias antes. A paranoia havia encontrado

seu fundamento real. Com clima pesado, Tárík e Henfil decidiram esperar os ânimos se acalmarem para lançar Ubaldo no *Pasquim*.

O jornalista, professor da Universidade de São Paulo e teatrólogo Vladimir Herzog era iugoslavo. Na noite do dia 24 de outubro de 1975, o jornalista apresentou-se na sede do DOI-Codi (Destacamento de Operações de Informações do Centro de Operações de Defesa Interna), em São Paulo, para prestar esclarecimentos sobre suas ligações com o PCB (Partido Comunista Brasileiro). No dia seguinte, foi morto aos 38 anos.

Segundo a versão oficial da época, ele teria se enforcado com o cinto do macacão de presidiário. Porém, é sabido que a morte de Herzog resultou de tortura. Servidores do DOI-Codi teriam colocado o corpo na posição encontrada, pois as fotos exibidas mostram Vlado, como era conhecido, enforcado. Além disso, as fotos mostram vários erros. Um deles é o fato de que ele se “enforcou” com um cinto, coisa que os prisioneiros do DOI-Codi não possuíam. Além disso, suas pernas estavam dobradas e no seu pescoço haviam duas marcas de enforcamento, o que mostra que sua morte foi feita por estrangulamento.

Em 1976, Ubaldo estreou no *Pasquim* no número 353. A história já trazia a paranoia ao extremo. “Uma moça vem beijar Ubaldo: ‘Ubaldinho, meu querido!’ Ele perde o controle: ‘Você! Você me entregando? Podem vir me pegar! Eu vou, mas você vai junto, Judas!’ (MORAES, 1996: 219). A paranoia de Ubaldo se justificava pelas prisões militares de organizações clandestinas cresceram vetiginosamente. As tiras foram publicadas também na revista *IstoÉ*, de 1977 a 1980.

A participação política de Ubaldo se dava sempre na defensiva, com medo de que algumas atitudes pudessem derrubar a abertura que começava a ser anunciada. Ubaldo temia o retorno dos “anos de chumbo”, quando não havia respeito aos direitos civis. Temia, acima de tudo, que a abertura fosse apenas uma armadilha do regime para que as pessoas na confiança da liberdade fossem pegas fazendo algo que desrespeitasse o governo.

Nas tiras são constantes as referências aos órgãos de informação, repressão e tortura. O medo faz parte da vida de Ubaldo, sem esse sentimento a criação do personagem seria sem sentido. No humor engajado de Henfil, o perigo está sempre por perto do comportamento hilário de Ubaldo. É uma forma de brincar com o exagerado receio, já que Ubaldo, na maioria encenava um perigo inexistente, ou com proporções maiores do que chegava ao conhecimento da sociedade.

Em momento algum, nos cartuns de Ubaldo, os militares ou órgãos de repressão se mostram efetivamente coagindo o personagem. Em momento algum um militar ou serviço de informações usa das suas atribuições para reprimir, perseguir ou pressionar Ubaldo.

Muito pelo contrário, os personagens que contracenam com Ubaldo se mostram perplexos perante o seu medo doentio, como se aquilo não tivesse razão de existir.

Ao satirizar a paranoia, Henfil sugeria à população um comportamento mais livre, o que, de acordo com o momento de distensão política, era possível. O humor que se mostra nos cartuns do Ubaldo se dá, na medida em que o pessimismo, que está associado ao personagem, parece não existir, ou não fazer parte da percepção de outros personagens que o acompanham.

A criação foi orientada por experiência própria. “Eu tenho irmão exilado, aquelas coisas todas. Os meus amigos de infância todos estavam de alguma forma com grupos políticos, clandestinos em sua maioria. Então eu fui me isolando para proteger o meu trabalho. Isso caiu com a descoberta do Ubaldo, acabou o meu medo e eu quero voltar a ter contato com as pessoas.” (Henfil in OLIVEIRA, 2002)

As desventuras de Ubaldo viraram um sucesso e a tática de Henfil de transformar o personagem em um tipo de pararraios da tensão social, deu certo. Ao se enxergarem em Ubaldo, as pessoas viam o quão exagerada eram suas atitudes em relação à repressão. Ubaldo virou expressão: quando alguém estava agindo de maneira paranoica, era logo chamado de “Ubaldo”. O fato de chamar Ubaldo de paranoico não queria dizer que ele fosse “maluco” por ver perseguição por todo o lado, o fato era que as pessoas se identificavam com Ubaldo.

O cartunista Claudius Ceccon afirmou em carta enviada a Henfil e publicada na revista *Fradim*:

Meu sentimento é que chamar um cara de paranoico porque vê perseguição por todo lado – perseguição que existe de fato – acaba por minimizar esta mesma perseguição, fazendo com que ela pareça a criação justamente de paranoicos, de desajustados sociais, de gente que não quis ou não pode embarcar no “sonho”. Banalizar o medo era a proposta defendida por Henfil para lidar com a situação política em questão. Tentando vulgarizar o medo e as ameaças de restrição para com as liberdades civis, tornava possível “expulsar os demônios” pessoais. (Ceccon in Henfil, 1977)

Podem-se perceber duas facetas de Ubaldo: uma era contra e a outra a favor da ditadura. Contra por que tinha medo de expor livremente suas opiniões, ações e pensamentos, posição que terminava por posicioná-lo como desafeto do regime político em vigor, em outras palavras, vítima do regime. Em contrapartida, posicionava-se favoravelmente ao regime, visto que ridicularizava, através do comportamento, o medo exagerado de tudo e todos a ponto de ser satírico.

O engraçado de Ubaldo estava no exagero que transformava o perigo em fantasia. Ele existia, de fato, no entanto, estava exibido em proporções maiores, o que ironicamente indicava que não havia perigo algum. O exagero servia para camuflar a crítica de Henfil para

com a paranoia da repressão que estava no ar. Vindo do exagero motivo da não censura dos cartuns de Ubaldo: a coerção existia, mas os censores achavam que não naquele potencial, ou seja, tudo era criação das cabeças subversivas.

CONCLUSÃO

Henfil viveu da única maneira que achou certa: protestando. Não aceitava as condições impostas a ele, tanto pelo regime quanto pela hemofilia. Muitas vezes foi mal interpretado e taxado de chato por muitos. A leitura das tirinhas atingia o espectador, sendo praticamente impossível não reagir de alguma forma a elas. O humorista deixou uma mensagem fiel de sua revolta contra a arbitrariedade do regime para que isso jamais se repetisse na sociedade brasileira.

O cidadão Henrique de Souza Filho nunca pôde exercer o direito de votar para presidente, não tendo sequer visto promulgada a Constituição de 1988. Porém, há um fato que é incontestável: a sua contribuição para esses acontecimentos foi indispensável. Henfil foi como disse Ivan de Souza, filho do cartunista, um “político sem cargo”.

Tudo o que fez continua atual, porque penetra na essência desse comportamento, desferindo golpes de traços tão certos e rápidos quanto sua inteligência. Ele conseguiu revelar tão bem, e com tal precisão, a grande malandragem no Brasil dos Castelo, Costa e Silva, Medici, Geisel, Figueiredo, que se torna fácil entender como ela continua se fortalecendo no Brasil.

O personagem Ubaldo, o Paranoico, é documento precioso que conta como se vivia com medo durante o período militar. Henfil, com ironia e traços afiados conseguia transmitir ideias e sentimentos sobre a situação que o país vivia. Seus desenhos eram compostos de linhas econômicas, mas que eram plenas de significados, como se cada uma delas representasse algo, nenhuma estava ali sem propósito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Documentários

KINAS, Fernando; WILLER, Marina. *Cartas da Mãe*. São Paulo: Maquina Produção, 2003.

OLIVEIRA, Marisa Furtado de. *Henfil – Profissão Cartunista*. São Paulo: Rede Sesc-Senac de Televisão, 2002.

STEFANELLI, Roberto. *Memórias de Tarcísio, o Repórter*. Brasília: TV Câmara, 2008.

STEFANELLI, Roberto. *O Pasquim: a subversão do humor*. Brasília: TV Câmara, 2007.

Internet

AMADO, João. *Os jornalistas e o golpe de 1964*. Disponível em <<http://observatoriodaimprensa.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=427mch002>> Acessado em 20/8/2009.

DUCLOS, Nei. *Cinco Vezes Tarso de Castro*. Disponível em <<http://www.consciencia.org/neiduclos/cinco-vezes-tarso-de-castro>> Acessado em 10/09/2009.

Livros

AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, imprensa, Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência - O Estado de S. Paulo e Movimento*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

AUGUSTO, Sérgio; JAGUAR (organizadores). *O melhor do Pasquim: antologia*. Volume um (1969-1971). Rio de Janeiro: Desiderata, 2006.

BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70: mais pra epa que pra oba*. Brasília: Editora UNB, 1991.

CHINEM, Rivaldo. *Jornalismo de guerrilha: a imprensa alternativa brasileira da ditadura à internet*. São Paulo: Disal, 2004.

DUROZOI, Gerard & ROUSSEL, André. *Dicionário de filosofia*. Campinas: Papirus, 1993.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GASPARI, Elio. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HENFIL. *A volta de Ubaldo, o Paranóico*. São Paulo: Geração Editorial, 1994.

HENFIL. *Como se faz humor político*. Petrópolis: Vozes, 1985.

HENFIL. *Dário de um cucaracha*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

HENFIL. *Diretas Já!* Rio de Janeiro: Record, 1984.

HENFIL. *Henfil na china: antes da Coca-Cola*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

JAGUAR. *Homenagem aos vinte anos d'O Pasquim*. Rio de Janeiro: Casa da Cultura Laura Alvim, 1989.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

MALTA, Márcio. *Henfil: o humor subversivo*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MORAES, Dênis de. *O rebelde do traço: a vida de Henfil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

RAMOS, Graça. *Ironia à brasileira: o enunciado irônico em Machado de Assis, Oswald de Andrade e Mário Quintana*. São Paulo: Paulicélia, 1997.

SMITH, Anne-Marie. *Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

Periódicos

Fradim. Codecri: Rio de Janeiro, nº. 16. Janeiro de 1977.